L'ART ET LE BEAU PRIX NET [illegible]

WILLIAM HOGARTH

LIBRAIRIE ARTISTIQUE INTERNATIONALE
PARIS 67 RUE BONAPARTE

WILLIAM HOGARTH

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/williamhogarth00hutt

La Soeur de Hogarth

WILLIAM HOGARTH

PAR EDWARD HUTTON

AVEC DEUX PLANCHES EN QUATRE COULEURS, UNE GRAVURE ET CINQUANTE-CINQ REPRODUCTIONS-ORIGINALES

LIBRAIRIE ARTISTIQUE INTERNATIONALE
17 RUE BONAPARTE, PARIS

TOUS DROITS RÉSERVÉS

IMPRIMERIE DE LA LIBRAIRIE
ARTISTIQUE INTERNATIONALE
PARIS
L'IMPRIMEUR-GÉRANT : C. KÖRNER

L'on n'a écrit que peu de chose sur le grand peintre et graveur comique et réaliste William Hogarth comme artiste. Ses critiques au nombre desquels il faut compter Lamb, Hazlitt, Gautier, sans parler d'Horace Walpole, se sont plu en grande partie à le considérer comme un grand moraliste, comme un flagellateur desgrossièretés de son temps, aussi acerbe que Swift; mais du peintre pur et simple, ils ne trouvent presque rien à dire. Sans doute, comme l'a fait remarquer dernièrement Sir William Armstrong, Hogarth passa son existence dans cette sorte de „demi-laisser-aller" qui caractérise les dernières années de Rembrandt. Cependant, si nous savons voir, Hogarth se montre grand artiste en décors aussi bien que maître du réalisme. Ses „contes", vraiment l'œuvre d'un romancier, souvent passablement malpropres, et ne valant en somme que rarement un regard, on les verra se transformer, pour peu qu'on les excuse, en modèles exquis de ligne et de ton. Voyez, par exemple la Scène de la maison close dans le *Rake's Progress*, le *Calais Gate*, ou encore le *March of the Guards to Finchley*. Tout ce souci des côtés les moins relevés de la vie, de ses excès de stupidité, de cupidité, de haine, de son manque de dignité et d'amour, n'était, semblerait-il presque à qui cherche dans ses tableaux la beauté qu'il y cachait avec tant de soin, qu'un moyen d'arriver à la popularité que, du reste, il n'acquit jamais. Mais Hogarth a au moins cela de commun avec Rembrandt, que des sujets les plus ténébreux et qui semblaient le moins s'y prêter, il tire la beauté absolue, de sorte qu'à côté de lui Jan Steen qui certainement est celui qui l'approche le plus, demeure simplement un „conteur" dramatique, mordant, passionné même, mais dépourvu d'un sens, du sens de la création, de la beauté, comme s'il avait oublié ou toujours ignoré le mot de Platon: l'Art n'a d'autres limites que sa propre perfection."

Sans doute, le *Rake's Progress* ou le *Mariage à la Mode*, quoi que nous puissions penser du sujet, sont entre les mains de Hogarth comme une mélodie, la lugubre mais délicieuse mélodie d'un chant qui nous hante encore quand les paroles se sont envolées depuis longtemps.

Pour nous qui vivons dans une époque que nous nous plaisons à

dire si différente de la sienne, c'est sans aucun doute dans ses portraits, genre de travail que pourtant il méprisait tant, que la perfection de son art est le plus visible. Le portrait de sa sœur ou la *Shrimp Girl* à la National Gallery, le *Peg Woffington*, propriété de Sir Charles Tennant, ou le *David Garrick and his Wife* à Windsor nous paraissent à bon droit valoir tous les *Progress* du monde, et marquent sans contredit le point culminant de l'art du portrait en Angleterre avant la grande époque des Reynolds et des Gainsborough, qui introduisirent dans la peinture anglaise quelque chose d'un monde plus vaste, quelque chose de l'art universel de l'Europe qui lui avait manqué jusque là. Hogarth n'a pas, pour ainsi dire, leur culture. Il est et reste anglais, tout en trouvant ses maîtres dans ce monde germanique d'où est sortie l'Angleterre; et jusqu'au bout sa méthode fut celle des maîtres hollandais, flamands ou allemands.

Si nous laissons l'artiste pour nous occuper du maître, nous arrivons à celle des faces de Hogarth qui a été si bien comprise qu'elle a rejeté à l'arrière-plan toutes les autres parties de son œuvre, bien que ce côté de son individualité en paraisse le moins digne d'admiration. Il est vrai qu'il n'est pas simplement un réaliste, il est un peintre comique, comme seul semble l'avoir compris Hazlitt. Il ridiculise le vice, mais son monde est sie détestable que la vertu n'y peut séjourner. Toutefois, son plus grand mérite est incontestablement de savoir donner à toute chose la vie et le mouvement dans ses tableaux. Non seulement, dit Hazlitt, la scène ne languit jamais, mais chaque trait, chaque muscle est mis en pleine action; le sentiment exact de la situation est exprimé et porté à son plus haut degré. En plus de la perfection de chaque visage en particulier le reflet de l'expression de visage à visage, le contraste de la lutte des intérêts et des sentiments de chacun des différents personnages en scène, le mépris, le rire, la pitié, sont rendus de la plus heureuse, de la plus vivante façon. Oui, certes, il a le don indispensable de la vie. Mais de quelle vie! Comme le dit si bien Mr. Monkhouse quand il le compare à Landseer: „La ressemblance, aussi bien morale que physique entre l'homme et la bête fut comprise et utilisée par Landseer et Hogarth; par l'un, pour la glorification de la bête, par l'autre, pour l'abaissement de l'homme."

LE PETIT MARMOT

LE CONTRACT DE MARIAGE

APRES LE MARIAGE

C'est cet abaissement de l'homme que nous avons à lui reprocher dans toutes se pièces „morales". Voyez ces *Progresses*, ce Mariage à la Mode, par exemple, dans lesquels il se met à prêcher des vérités un peu .... comment dirons-nous, un peu élémentaires et pleines de menaces. Son monde à lui est un monde vraiment calviniste. Tu seras respectable, ou tu seras voué aux flammes, paraît être la règle qu'il veut nous imposer. C'est une façon d'envisager la vie qui manque de grandeur et d'amour, et qui, comme le prouvera plus tard le voyage de Hogarth en France, se transforme facilement en mépris de ce qui est pauvre et misérable, en dédain de ce qu'il n'a pas été capable de comprendre, de ce que l'étroitesse de ses vues ne lui a pas permis de saisir.

Les „vérités" qu'il prêche avec tant de sévérité, il n'a pas été capable de les tourner en préceptes de grâce et de délicate sagesse. Et, somme toute, il ne nous mène pas à la vérité, il nous assomme de faits, de faits supposés. La vie, telle qu'il la voit, côtoie toujours le ridicule, de sorte que ce qu'il nous en fait voir n'est pas de la vérité, n'est même pas de la vie, bien moins encore de la beauté, joie de la vie, mais une sorte de caricature, souvent cruelle et dépourvue de tout sentiment de justice ou de pitié. C'est la vie vue par un être qui a appris à la rejeter sans bonté, sans aucune raison, tout au moins sans motif élevé, mais uniquement parcequ'elle ne se laisse pas enserrer dans ce cadre étroit, idéal de cette société si grossièrement *bourgeoise* dont il fait partie. Dans les „Harlot's Progress" qui ont fondé sa réputation dans cette classe moyenne si têtue et tant soit peu brutale dont l'Art n'est pas parvenu à l'émanciper, il prêche bien ce que nous pouvons nous imaginer, sans pitié, sans compréhension. Sa prostituée est une figure muette en apparence, le fantôme d'une hypocrite respectable qui, entre ses mains est entrainée fatalement à la fin la plus désastreuse, et c'est là un point que Hogarth est incapable de percevoir. Eh bien! nous pouvons croire une chose: c'est qu'il y a là un brin de la vérité vraie de l'experience, ou de l'injustice de la vie que Hogarth a confondue avec la justice de Dieu. Mais quand il nous raconte les *Rake's progress* également désastreux, nous voyons l'hypocrisie du mensonge percer sous la couche de toute sa

comique éloquence. Il n'est appuyé ni par l'expérience, ni par la vérité vraie de l'expérience, et il n'existe pas de vérité plus élevée. Nous savons qu'en réalité le Debauché ne finit ni en prison ni à l'asile d'aliénés, que cette société, cette société mesquine, inhumaine à laquelle appartient Hogarth, s'empresse toujours de lui pardonner, et qu'il finit par devenir le *paterfamilias* des moralistes, un très respectable chef de famille qui mourra dans son lit, non pas victime de sa „mauvaise vie", oh non, à Dieu ne plaise! mais succombant sous le poids des ans qui le conduisent tout doucement à la tombe universelle, entourné de ses petits-enfants. Non, ces *Progress* ne sont en somme que des contes bons à effrayer les enfants; ils ne peuvent tromper personne. Ils ne contiennent nulle idée de morale, mais sont saturés de cette commune et basse immoralité que constitue l'absence d'amour et de compréhension. Dans une œuvre de ce genre, dans le „Mariage à la Mode", la vie, si elle a un sens quelconque, est aussi simple qu'un problème d'arithmétique dont nous connaissons le résultat dès le début, et tout autant dépourvue de mystère et de beauté. Jugées à toute époque, mesurées à toute toise, ces choses semblent être mortes avant d'être créées, et seraient pour nous sans intérêt, si, pour ainsi dire sans s'en apercevoir, Hogarth ne leur avait infusé une vie qu'elles ne méritaient pas, la vie de son art consommé, la vie de ses lignes, de ces tons de ces couleurs qu'il a mise dans leur composition et de laquelle elles vivent. Nous pouvons jouir de la beauté décorative de son œuvre, bien que cette œuvre en elle-même, l'histoire qu'il tient tant à nous raconter, les personnages qu'il tient tant à créer, n'aient aucun sens pour nous. Remplis d'incidents, ces tableaux, pendant des années, ont voilé la beauté de son œuvre; le sujet a caché la forme. Et bien qu'il n'eût jamais atteint dans ses tableaux „bavards" cette suprême expression de l'art où sujet et exécution se confondent, il l'atteignit à sa façon dans ses grands portraits que, l'on ne sait pourquoi, il méprisait tant, mais qui forment notre plus précieux héritage; citons entre autres, le portrait de sa sœur, son propre portrait à la National Galery, le *David Garrick and his Wife* à Windsor le *Peg Woffington* de Sir Charles Tennant, et mainte autre toile, ornement de ces collections pri-

PORTRAIT MISS FENTON

PORTRAIT D'UNE DAME

SCÈNES DE LA VIE D'UN LIBERTIN: L'HÉRITIER

SCÈNES DE LA VIE D'UN LIBERTIN: LE LEVER

SCÈNES DE LA VIE D'UN LIBERTIN: L'ARRESTATION

SCÈNES DE LA VIE D'UN LIBERTIN: ORGIES

GROUPE DE FAMILLE

LA VISITE CHEZ LE CHARLATAN

vées si nombreuses en Angleterre. Dans ces tableaux nous le voyons, lui si disposé à nous parler de la vie et à nous l'expliquer, nous le voyons l'accepter une bonne fois pour ce qu'elle est et l'exprimer sans commentaire, du mieux de son talent. La raison de ce grand succès artistique si rarement atteint jusqu'à nos jours reste pour nous un mystère; car, encore que sa vie puisse l'expliquer, les détails que nous connaissons sur son existence sont rares et maigres; il suffisent à peine à nous faire comprendre en partie ses restrictions, ses vues étroites de la vie, son amertume, l'indépendance entêtée de ses manières, l'originalité de son œuvre aussi qui ne fut pas toujours heureuse.

Les Hogard, Hogart ou Hogarth sont originaires de Kirkby Thore à peu de distance de Shap Abbey, Westmoreland. Le père de William Hogarth, Richard Hogarth, était le troisième fils d'un fermier libre qui vivait dans la vallée de Bampton, à quinze milles au nord de Kendal. Sa mère fut Ann Gibbons. Elevé à l'école libre de l'Archevêque Grindal à St. Bees, son père fut plus tard lui-même à la tête d'une école dans le Westmoreland, mais ayant échoué, il vint à Londres où naquit William Hogarth dans la paroisse de St. Barthélmy-le-Grand, West Smithfield, le 10. novembre 1697. Deux filles, Marie née le 22. novembre 1699 et Ann, en octobre 1701, qui toutes deux survécurent à leur frère, vinrent augmenter à Londres la famille de Richard Hogarth qui semble y avoir tenu une école dans Ship Court Old Bailey, „à trois portes de Newgate Street du côté de l'ouest, si nous en croyons Peter Cunnigham. La maison n'existe plus.

L'enfance de William ne semble pas avoir cessé un instant d'être pénible, car ni l'enseignement, ni la Grammaire n'ont fait bouillir bien fort la marmite paternelle. Lui-même nous a parlé de la „situation précaire" des gens à éducation classique. „Son séjour à l'école fut écourté faute d'argent. Il était né peintre. Mon père, avec sa plume, écrit-il, ne pouvait que me donner les moyens de gagner ma vie par moi-même. Comme j'avais naturellement le coup d'œil juste, un vif penchant pour le dessin, j'éprouvais tout petit, un plaisir extrême à toute sorte de spectacles; le talent d'imitation, commun à tous les enfants, était chez moi

remarquable. Tout jeune encore, l'accès de l'atelier d'un peintre voisin détourna mon attention des jeux, et à toutes les occasions imaginables je m'occupais de dessin. Je fis connaissance d'un camarade du même acabit et appris bientôt à dessiner très correctement les lettres de l'alphabet. Mes devoirs à l'école se faisaient remarquer bien plus par les ornements qui les enjolivaient que par leur mérite intrinsèque. Pour ce qui concernait leur bonne exécution, je m'aperçus bientôt que certaines têtes de buse à bonne mémoire me dépassaient sans peine; quant à la partie artistique, j'étais tout particulièrement distingué. Qui était le peintre voisin? qui, le camarade de même acabit? Cela ne nous a jamais été révélé. Mais nous savons que sur sa propre demande il devint apprenti chez un graveur sur argent, un certain Mr. Ellis Gamble, à l'enseigne de „l'Ange d'Or", dans Granborne Street ou Alley, Leicester Fields, dont la maison existe encore à la même place. Monsieur Austin Dobson, le plus savant de ses critiques, nous parle d'une carte commerciale gravée par le jeune apprenti pour son maître, dans laquelle l'ange de l'enseigne balance tant soit peu gauchement une branche touffue de palmier audessus de l'énumeration des articles de vente de Mr. Gamble: „toute sorte de Plate, Rings and Jewells" ou plutôt d'après le texte français à orthographe inutilement surchargée: „*Argenterie, Bagues, Bijuexe*". Cependant le travail q'uil trouva dans cette boutique fut jugé bientôt trop mesquin par notre ambitieux. „La gravure sur cuivre, nous dit-il, fut le but suprême de mon ambition à vingt ans". Sa situation était extrêmement difficile. Comment devenir un artiste sans le maître qu'il n'avait pas le moyen de se payer? Pour arriver à ce résultat, écrit-il, j'examinai les différents moyens de se servir de la mémoire et les différents objets auxquels on peut l'appliquer. Je trouvai un de ces moyens s'adaptant parfaitement à ma situation et à ma tendance à l'oisiveté: tout d'abord, je posai comme axiome que quiconque pourrait par une voie quelconque acquérir et retenir dans sa mémoire l'idée parfaite des sujets qu'il avait l'intention de traiter, connaîtrait ce sujet aussi clairement que le bon calligraphe connaît les 24 lettres de l'alphabet et leurs combinaisons infinies, (ne s'agit-il pas de lignes pour les deux?), et serait par conséquent un irréprochable dessi-

LA PARTIE DE PÊCHE

PORTRAIT DE LA SOEUR D'HOGARTH

PORTRAIT DE L'ACTEUR QUIN

PALL-MALL

nateur. J'essayai donc de m'habituer à une sorte d'exercice de mémoire technique, et en me répétant sans cesse à moi-même les parties dont se composaient les objets, je fus peu à peu en mesure de les reconstituer et de les reproduire avec mon crayon. C'est ainsi que malgré tous les désavantages provenant des circonstances que j'ai mentionnées, j'ai eu un avantage matériel sur mes concurrents: l'habitude prise de bonne heure d'acquérir et de retenir, sans froidement les copier sur place, tout ce que j'avais l'intention d'imiter. Quelquefois, trop rarement peut-être, je croquais la vie pour souder quelques parties dont je ne me souvenais pas très bien, et je les transportais dans ma composition." Certes, ce ne fut pas par la „route royale" que passa Hogarth pour apprendre les rudiments de son art.

Son père mourut en 1718 et fut enterré à St. Bartholomew. Deux ans après, nous avons la première œuvre de Hogarth, sa propre carte commerciale décorée de petits Amours et portant: W. Hogarth, graveur, le 23 avril 1720.

Nichols, qui dans ses „Anecdotes", nous signale avec tant d'humeur la facilité de Hogarth pour la caricature, même au temps de son apprentissage, nous dit que sa première occupation semble avoir été la gravure d'armoiries et de factures. „Quoi qu'il en soit, en 1723, il illustre les „Voyages d'Aubry de la Motraye" et grave sept planches pour les „Nouvelles Métamorphoses". Puis vient, en 1724, la planche „Masquerades and Operas", le „Taste of the Town, comme il le nomma, qui fut la première qu'il publia pour son propre compte et qui aussitôt publiée, fut copiée et pillée. En 1725, à côté de quelques autres œuvres, il fait le „Burlesque on Kent's Altar piece at St. Clement's."

Déjà dans sa première production „Masquerades and Operas" se trouve indiqué un des côtés de sa vie; cette satire acerbe, intransigeante, dépourvue du sens de la pitié, qui, aux yeux de bien des gens, a fait sa réputation. Nous pouvons y voir Tout Londres se précipiter à l'Opéra Italien, ou à la „Dexterity of Hands" de Fawkes, ou bien au Dr. Faustus, la pantomime de Lincoln's Inn, ou encore à ces horribles „Masquerades" que Heidegger vient d'introduire, tandis que les œuvres de Shakespeare,

de Dryden et de leurs frères en littérature sont renvoyées au pilon. Et pendant que le comte de Peterborough fait ses dévotions sur l'autel de Francesca Cuzzoni, nous voyons dans le fond Burlington House „Académie des Beaux-Arts" surmontée de la figure de „Jack à Tout Faire", William Kent, le peintre à la mode de l'époque. En somme, les temps ne sont pas changés tant que cela!

Cette satire, dit-on, valut à Hogarth l'admission à l'école d'art du rival de Kent, James Thornhill à Covent Garden, école qu'il commença alors à fréquenter, tout en n'y faisant que de rares apparitions. Le chemin de la satire, le chemin de la satire couronnée de succès exerce trop de fascination pour qu'un jeune homme le quitte facilement — et puis, Hogarth a le génie de la chose. Il tente un nouvel essai, et son deuxième effort est certainement plus brillant, plus mordant que le premier. Avec toute la témérité de l'ignorance, Kent, „le peintre à la mode" a exécuté une peinture pour l'autel de l'église St. Clément, et déjà les murmures des paroissiens l'ont fait éloigner. Ils se déclaraient incapables de décider si cela devait représenter Ste. Cécile et son orgue, ou, comme le prétendaient d'aucuns, la princesse Sobieski et son fils. Hogarth, suivant sa propre assertion, le grave avec la plus scrupuleuse exactitude. Son œuvre est un miracle d'imbécillité. La faiblesse du dessin, les légendes, l'effet „Michelangelo cum Raphaël" de la caricature sont amusants au possible, maintenant encore que l'original a disparu. Si cette „farce" conquit le public, ce fut l'année suivante que, d'après Ireland, Hogarth „commença à se faire connaître dans sa profession" par quelques petites planches, illustrations des '*Hudibras*; et bien que l'on prétende que ces illustrations étaient des copies presque directes d'une série de dessins insérés dans une petite édition du même ouvrage parue seize ans auparavant, la façon de traiter le sujet est sienne, et ce qu'il était capable de produire, on peut le voir dans la série infiniment supérieure de douze grandes planches, également pour „Hudibras", publiées dans le cours de la même année. Parmi ces dernières, le *Burning of the Rumps at Temple Bar* nous laisse voir quelque chose de son talent décoratif, de la qualité du vrai peintre qu'il fut plus tard.

LA CHAMBRE DE TOILETTE DE LA COMTESSE

LE DUEL ET LA MORT DU COMTE

DÉNONCIATION

GROUPE DE FAMILLE

Néanmoins, le succès fut lent à venir. En 1727, un tapissier, un certain Joshua Morris, lui commanda un dessin sur toile pour un „Element of Earth". Que diable, cela pouvait-il bien être! Lex prix était fixé à 30 guinées; mais, ayant appris dans l'intervalle que Hogarth était graveur et non peintre, il refusa de payer le travail. Indigné de ce procédé, Hogarth porta l'affaire devant les tribunaux où Sir John Thornhill figure au nombre de ses témoins. Le Morris succomba. Nul ne sait ce que devint la toile.

Cette prétention émise par son adversaire de ne voir en lui „qu'un graveur, et non un peintre", agit sur lui comme un stimulant. Il semble qu'il se mit immédiatement à peindre „de petits tableaux de genre de 12 à 15 pouces de haut" qui paraissent avoir réussi un certain temps. Les quelques années qui suivent, il peignit *The Wanstead Assembly* pour Lord Castlemaine; le *Committee of the Commons examining Bambridge* pour Sir Archibald Grant; le geôlier des criminels à la Fleet Prison; plusieurs reproductions de la scène „Polly & Lucy dans le „Beggar's Opera" de Gay, parmi lesquelles figuraient les portraits de Lavinia Fenton, la belle actrice et du duc de Bolton qui l'épousa plus tard. „Before and After" et d'autres toiles encore au nombre desquelles une scène de l' „Indian Emperor" de Dryden, que Leslie vit à Holland House et dont il fit un si grand éloge.

Pendant toute cette période il entretient des relations au moins amicales avec les Thornhill; John, le fils de Sir James, était son camarade, puis en 1729, il enleva leur fille unique, Jane à peine âgée de 19 ans, qu'il épousa secrètement à Old Paddington Church, le 25 mars. Le portrait qu'il fit d'elle, propriété de Mr. H. Bingham Mildmay, nous la montre comme une beauté; pour lui, elle fut certainement une bonne épouse. Ce mariage semble n'avoir pas déplu á Mrs. Thornhill, mais Sir James ne voulut rien entendre. Il refusa de se réconcilier, de sorte que Hogarth ne put compter que sur lui-même. Ce fut pour cette raison peut-être qu'il ne renonça pas entièrement au burin, ni à la Muse satirique. Cependant nous croyons trouver l'œuvre la plus expressive de ce temps dans une série d'esquisses provenant d'une partie de plaisir tant soit peu

tapageuse à Gravesend, Rochester, Chatham et autres lieux, en compagnie de son beau-frère John Thornhill, Samuel Scott et deux autres compagnons. Ce cahier d'esquisses est au British Museum.

Certains portraits et groupes de portraits appartiennent à l'époque de son mariage. Ainsi, par exemple, la „Wollaston Family" propriété de Mr. Frederick Wollaston, la „Rich Family qui appartint une fois à Samuel Ireland, la „Cork Family", „Lord Castlemaine and Family" à Lord Tweedmouth, pour ne citer que ceux-là. Puis viennent les „Harlot's Progress, ces six tableaux qui ont établi sa réputation. Quatre de ces toiles périrent dans l'incendie de Mr. Beckford à Fonthill en 1735; les deux qui survivent sont la propriété de Lord Rosebery.

Ces „peintures morales" qui ont été certainement achevées avant le printemps de 1732 semblent avoir produit leur effet avec pas mal de lenteur. Comme le fait ressortir, en effet, Mr. Austin Dobson, l'annonce de la mort de Sir John Thornhill dans le Gentleman's Magazine de mai 1734 cite Hogarth comme un artiste „admiré pour ses curieuses miniatures représentant des scènes de genre."

Cependant, à en juger par la date inscrite sur le cercueil de la dernière toile des „Harlot's Progress", la série devait être achevée en septembre 1731; à cette époque déjà, ces productions avaient amené la réconciliation du peintre et de son beau-père qui, dit-on, avait fait la remarque que „L'homme qui les avait exécutées pouvait nourrir une femme, sans dot." Mais qu'est-ce qui peut avoir suggéré ce genre, ce sujet à Hogarth? Décrivons ces six toiles brièvement, sans entrer dans une infinté de détails.

I. L'arrivée à Londres. Nous voyons Mary Huckabout à sa descente de la diligence de York à Bell Inn. Une proxénète la salue déjà et lui caresse le menton.

II. Elle se dispute avec son „protecteur"; un Juif opulent, à en juger par les peintures des murs de la chambre, l'a recueillie chez lui; elle le querelle, renverse le guéridon et lui fait la nique.

III. Dans son propre appartement quelque peu lugubre, elle est appréhendée par un magistrat, comme fille de mœurs légères, et, (IV.)

PORTRAIT DE LUI-MÊME

RUE DE LA BIERE

L'AUDITOIRE RIANT.

ESQUISSE POUR ASSIDUITE ET PARESSE

expédiée à Bridewell pour y broyer du chanvre, entourée d'une vile tourbe encore plus misérable qu'elle-même.

La cinquième scène est celle de sa mort; on y voit son enfant s'amusant avec le feu, inconscient du sort de sa mère; tandis que deux charlatans se disputent à propos de leurs drogues, et, pendant qu'une domestique assiste à ces derniers moments en pensant à autre chose, une autre rafle ses malles.

La dernière scène nous la montre dans son cercueil; même-là, ce n'est pas encore le repos, entourée qu'elle est d'un bruyant et brutal lot de coquins. Telle est, résumée aussi succintement que possible la description de ces toiles. Qu'est-ce qui peut lui avoir suggéré cette œuvre?

La peinture de portraits, sans parler de la peine qu'elle lui donne, n'était pas, à son propre dire, suffisamment rémunératrice „pour couvrir les dépenses que nécessitait l'entretien de ma famille. C'est pour cette raison que je tournai mes pensées vers un genre encore plus nouveau, c'est-à-dire la peinture et la gravure de sujets moraux modernes. C'était un champ qui n'avait encore été défriché à aucune époque, dans aucun pays. J'avais le désir de composer sur toile des tableaux analogues aux représentations de la scène, et j'espère qu'ils seront passés au même crible, critiqués dans le même esprit que ceux-ci. Je me suis efforcé de traiter mon sujet comme un auteur dramatique; mon tableau est une scène, mes bonshommes, mes bonnes femmes sont mes acteurs qui ont à représenter un spectacle muet au moyen de certaines actions, de certains gestes. J'ai trouvé que ce procédé me servirait le mieux à atteindre mon but .... par petites sommes souvent répétées provenant de la vente des estampes que je graverais moi-même d'après mes propres tableaux j'arriverais ainsi à protéger ma propriété à mon propre profit". „Comme un auteur dramatique"! Mais le but de l'auteur dramatique, comme du reste de tout autre artiste, est la beauté; et ici, nous n'avons après tout qu'une terrible et grotesque vision de la vie; tel et tel effet donnent tel et tel résultat. Voilà! prenez garde!. Ainsi Mary Huckabout dont le nom même est une horreur, arrive jeune fille de la campagne, en ville; elle tombe entre les griffes d'une entremetteuse, devient la maîtresse d'un

Juif opulent, ce qui la mène de chute en chute à „Captain Macheath et Drury Lane, à Bridewell, à la maladie, à la mort, à l'enterrement de l'indigent, à la fosse commune. Hogarth ne trouve d'excuse pour rien; bien plus, il ne paraît éprouver aucune pitié pour cette misérable victime de la vie. C'est comme cela, semble-t-il dire, je l'ai vu de mes yeux. C'est comme ça, et non autrement. Le côté étrange dans cette œuvre dont une partie (dans les gravures) est excellente au point de vue technique et atteint presque la beauté dans la „Dispute" et la „Mort" c'est qu'elle est véritablement un „commentaire de l'époque". L'artiste nous montre réellement de la vie, comme il s'exprimait lui-même, des événements qui se sont produits de son temps, en un spectacle muet. La planche I, nous dit Mr. Dobson, représente „l'infâme Colonel Francis Charterie et la non moins infâme Mère Needham qui mourut après exposition au pilori en 1731. „D'après le même auteur, le magistrat de la planche III est Sir John Gonson, un célèbre policier „grand chasseur de filles". Les médecins de la planche V sont les Drs. Miraubin et Ward, deux charlatans de l'époque; le prêtre de la planche VI est un certain chapelain débauché de Fleet Street; la vieille qui pousse de cris, une proxénète du nom de Bentley. Et cet homme a peint la vie telle qu'il la voyait; il n'a d'excuse pour rien. Pour lui, le mot „Requiescat" n'a jamais été prononcé, et Madeleine est une légende que l'on se raconte.

Quoi qu'il en soit, il eut un audacieux critique qui ne s'éloigne que peu de Charles Lamb, et Lamb, comme toujours, s'est efforcé généreusement d'attribuer largement à ces œuvres ce qu'il jugeait être l'intention de Hogarth. „Je prétends, dit-il, dans ce fameux Essai dans le „Reflector", je prétends qu'il y a dans la plupart d'entre elles cette ondée bienfaisante d'une nature supérieure qui, comme l'eau bénite, chases et dissipe la contagion du mal". De plus, elles ont cela en soi, qu'elles nous font connaître la figure humaine dans son attitude journalière; elles nous donnent le moyen de découvrir dans la contenance de monde qui nous entoure ces nuances de sensualité et de vertu qui échappent à l'observateur superficiel ou dédaigneux. Elles empêchent de naître le dégoût de la vie commune, ce „taedium quotidianarum formarum" que notre passion

LES ELECTIONS: SCÈNE 1

LES ELECTIONS: SCÈNE 2

LES ELECTIONS: SCÈNE 3

LES ELECTIONS: SCÈNE 4

effrénée de l'idéal et de la beauté nous menace de produire. En cela, comme en d'autres points, elles peuvent se comparer aux romans de Smollet et de Fielding. Or, Hogarth n'a pas plus tôt achevé ces toiles qu'il se met à les graver. Leur succès, je le répète, fut instantané. Elles furent pillées. Bien qu'il eût eu déjà à souffrir d'actes de piraterie dans les „Masquerades and Operas", c'est ce dernier vol probablement qui le décida à pétitionner auprès du Parlement en compagnie de Georges Vertue, Gérard Vandergueht et d'autres encore, pour se faire autoriser à présenter un projet de loi „tendant à garantir aux dessinateurs et aux graveurs la propriété exclusive de leurs œuvres, et à mettre fin aux machinations des copistes". Le projet fut présenté et obtint force de loi le 15 mai 1735.

Ce fut, sans aucun doute, le succès des „Harlot's Progress qui l'encouragea à produire la série qui suivit: „The Rake's Progress"; en tout cas, en décembre 1733 il était déjá en train de la graver. Ces huit tableaux, maintenant au Soane Museum, n'ont pas la vigueur de la première série. Ils traitent de la vie de Tom Rakewell, l'héritier d'un harpagon, au moment où il vient d'entrer en possession de l'héritage.

Dans le premier tableau on lui prend mesure de ses vêtements de deuil, mais déjà il y a un homme de loi qui le vole; lui, commence sa nouvelle existence en se débarrassant d'une pauvre fille qu'il a déshonorée à l'Univerité. Dans le second, il est déjà aspirant-homme à la mode. Le troisième le découvre en état d'ivresse dans une taverne de Drury Lane, au milieu de femmes de mauvaise vie. Arrêté pour dettes dans St. James Street pendant qu'il se rendait à la Cour, il échappe à la prison par un mariage avec une vieille femme borgne. Il joue, il perd tout, et échoue à la prison de Fleet. Ses pertes, ses ennuis lui ont enlevé le peu de raison qu'il possédait et il meurt à Bedlam. Tout cela est représenté avec la plus terrifiante, la plus incisive minutie; commentaire sur commentaire, indications de catastrophes dont l'horreur défie la description, entassement de hontes sur hontes. L'homme qui a pu, en somme, peindre ces deux séries dans sa jeunesse a dû être bien grièvement blessé par le monde, ou bien ce monde a dû lui être bien indifférent, si nous admettons sa sincérité. Mais si cette peinture d'un malheureux fou est prise sur le vif, est-elle

l'image exacte d'une vie qui aurait jamais été réellement vécue n'importe où? Si les choses étaient aussi brutalement stupides que cela, qui donc pourrait s'intéresser aux clartés de la vie? Le matérialisme de cette tragédie nous déconcerte. Non, un „Rake's Progress" n'est qu'un petit traité de Puritanisme. Il lui manque la vraisemblance d'un Harlot's Progress, et de fait, les gravures n'obtinrent qu'un succès relatif.

Et cependant, ce critique anonyme du „Magazine of fine Arts" de décembre 1832 a raison. Ceux, dit-il, qui ne discernent dans son œuvre que le caricaturiste ignorent certainement les moyens et les intentions du peintre; ces gens-là prendraient probablement Homère pour un massacreur en gros, Milton, pour un fou ambitieux, Shakespeare, pour un obscur bouffon et Jonson, pour un pompeux pédant. Mais heureusement ce n'est jamais à des esprits de ce genre que l'on s'est adressé pour établir les normes de l'intelligence; les gens sincères et les penseurs se dresseront contre la prévention et l'ignorance, et proclameront toujours Hogarth le peintre de l'Humanité.

En 1733, Hogarth alla habiter Leicester Fields où il vécut presque sans interruption jusqu'à sa mort. Son beau-père mourut l'année suivante, et sa mère un an après. A la mort de Sir James Thornhill, nous dit-il, je fus envoyé en possession de son installation qu'il avait assez négligée. Pensant qu'une modeste Académie bien dirigée serait de quelque utilité, je proposai une souscription entre un certain nombre d'artistes, en vue de la location d'un local assez vaste pour que de trente à quarante personnes y puissent dessiner d'après le nu. On tomba rapidement d'accord et on prit ce local dans St. Martin's Lane. Pour aider la Société, je lui prêtai le mobilier qui avait garni l'académie de Sir James Thornhill. Et, attribuant l'insuccès de son institution ainsi que de l'Académie rivale de Vanderbanks à la présence de membres influents qui s'étaient arrogé une prépondérance insupportable à leurs compagnons, je proposai une contribution pécuniaire égale pour tous, avec droit de vote égal pour tous dans toutes les questions intéressant la Société. Voilà trente ans qu'elle se maintient et remplit sa mission aussi bien que l'Académie de France ou de tout autre pays.

Hogarth a représenté cette école, nous montrant les élèves dessinant d'après nature. Ce tableau, maintenant propriété de la Royal Academy of Painting, se trouve à Burlington House. La mort de son beau-père semble avoir ouvert de nouvelles voies à Hogarth. Il commençait justement à être un peu désillusionné de ses „pièces morales" qu'après tout, nous dit-il lui-même, il ne peignait que pour gagner sa vie. Et puis, il nous paraît alors déjà avoir le désir de se distinguer dans la „grande peinture". „Avant d'avoir accompli quoi que ce soit d'important dans cette voie, dit-il, j'entretenais l'espoir de réussir dans ce que les charlatans dans leurs livres appellent „le grand genre de la peinture historique", de telle sorte que, sans avoir jamais donné un seul coup de pinceau en vue de ces „grands" travaux, souriant de ma propre témérité, je renonçai aux petits portraits, aux tableaux de genre habituels, et me mis à peindre dans la cage de l'escalier de l'Hospital St. Bartholomew des scènes bibliques: „The Pool of Bethesda et „The Good Samaritan" avec des personnages de sept pieds de haut. J'en fis cadeau à la Charité et pensai que, pour peu que l'on pût trouver en Angleterre un encouragement de la peinture historique, ce premier essai prouverait que ce genre n'est pas aussi inaccessible qu'on l'admet généralement. Mais comme la religion, ce grand promoteur de ce genre en d'autres pays, le rejette en Angleterre, je me refusai à retomber au rôle de „fabricant de portraits", et toujours ambitieux de me singulariser, j'abandonnai tout espoir de tirer profit de cette source et revins à mes premières relations avec le grand public".

Ce passage nous découvre l'esprit de Hogarth. Il pense, sans doute, que le premier point dans un tableau est le sujet; il rêve d'un sujet poétique, ou pour le moins d'un „grand" sujet et ne veut pas retomber „dans la fabrication de portraits", préférant „avoir affaire au grand public". Dans ces conditions, il est étrange qu'il paraisse traiter les deux „Progresses" de quantités négligeables.

Quoi qu'il en soit, la peinture de scènes de l'Ecriture en „grand style" fut un insuccès. D'ailleurs pas un peintre du 18. siècle ne réussit avec des „machines" de ce genre, et Hogarth, un réaliste, essayant d'évoquer dans son imagination une atmosphère dont il n'avait jamais eu le senti-

ment, était fatalement voué à l'insuccès. Il retourna à la vie. Entre 1735 et 1744 il ne produisit aucune série de toiles de l'importance des „Progresses", et à l'exception des „Four Times of the Day" il ne publia aucune série de planches. On peut admettre que beaucoup de ses œuvres de dote incertaine sont de cette période. Parmi les planches isolées, nous avons de 1736 le *Company of Undertakers et The Scholars at a Lecture* et en octobre de la même année, *The Sleeping Congregation.* Les 4 parties des „Four Times of the Day" gravées, postérieurement, sont de 1738. Elles sont la propriété de Lady Heathcote et représentent trois scènes à Londres et une à Islington. Ce sont des commentaires extrêmement acerbes de l'époque. En en publiant les gravures, il y ajouta une autre planche The *Strolling Actresses Dressing in a Barn*! Puis, en 1739, des Lettres Royales ayant été octroyées à l'Hôpital des Enfants Trouvés, Hogarth l,célébra l'événement" qui semble l'avoir intéressé, non seulement avec son burin, mais encore avec son pinceau. De l'un, il nous reste l'estampe „The Foundling", de l'autre, le magnifique portrait de Captain Coram, le créateur de l'Hospice des Enfants Trouvés. „Le portrait que j'ai eu le plus de plaisir à peindre, dit-il, pour l'exécution duquel je cherchais tout particulièrement la perfection, est celui de Captain Coram pour l'Hospice des Enfants Trouvés; et si je suis réellement le piètre artiste que mes ennemis se plaisent à m'appeler, il est étrange que cette image, l'une des premières que j'ai peintes en grandeur naturelle, ait subi l'épreuve d'une concurrence de vingt années et passe généralement pour la meilleure de la collection, bien que les premiers peintres du Royaume aient déployé tout leur talent à lutter avec elle". Au nombre de ces „Premiers peintres du Royaume" figurent Joshua Reynolds, Cotes et Wilson.

Mais retournons aux gravures. En 1738, Hogarth exécute six planches pour l'édition de „Don Quichotte" de Tonson, mais le Caballero était en dehors de ses moyens au moins autant que les Maritornes étaient à sa portée. Et c'est précisément là que nous semblons toucher aux limites de son génie. Aux années 1740 et 1744 appartiennent le *Distressed Poet*, (peinture de 1735) et *The Enraged Musician*; puis, paraissent deux peintures à l'huile: les portraits de Martin Faulker et de l'Evêque Hoadly.

SIGISMONDE AFFLIGÉE TIENT DANS SES BRAS LE COEUR DE GUISCARDO

PORTRAIT DE L'ARTISTE

LA MORT DE LA COMTESSE

Sur sa vie à cette époque, nous ne savons absolument rien. Elle s'écoule toujours sans événement, car il était un laborieux, dépendant de son travail pour son entretien. Son unique aventure semble dater de l'époque où, ayant accompli le meilleur de son œuvre, il entreprit son unique voyage, avec quelles ridicules conséquences, nous le verrons plus tard. Mais durant ces années de labeur, telles que nous sommes obligés de nous les représenter seulement, l'histoire de sa vie est l'histoire de son œuvre. En 1742, il peignit le *Taste in High Life* dont la dernière vente eut lieu à la vente Melmurdo en juillet 1889. Il l'exécuta pour une Miss Edwardes qui le lui paya 60 guinées. Nous voyons dans cette toile une dame d'un certain âge portant une robe merveilleusement gonflée, couverte de roses. Elle salue „un vieux beau fantastique", Lord Pordmore, nous dit Mr. Dobson, penchée sur une délicate tasse avec sa soucoupe". Une autre dame, un négrillon et un singe forment un groupe dans cet obscur salon XVIII. siècle.

Suivent plusieurs portraits de la famille Hoadly, puis en 1745, Hogarth qui avait eu tant de succès avec ses estampes, demanda au public d'acheter aussi ses peintures qui, pour la plupart, étaient restées entre ses mains. C'est la plus grande folie qu'il pût commettre dans ces circonstances, mais une folie qui prouve son intégrité et son indépendance. Il se résolut donc à une vente aux enchères. Il va sans dire que ce fut un four. Les seules toiles qui se vendirent ne rapportèrent que les prix qui suivent:

	Ł	s	d
Six Harlot's Progress à 14 gs pièce	88	4	0
Huit Rake's Progress à 22 gs pièce	184	16	0
Morning 20 gs	21	10	0
Noon 37 gs	38	17	0
Evening 38 gs	39	18	0
Night 26 gs	27	6	0
Strolling Actresses 26 gs	27	6	0
	427	7	0

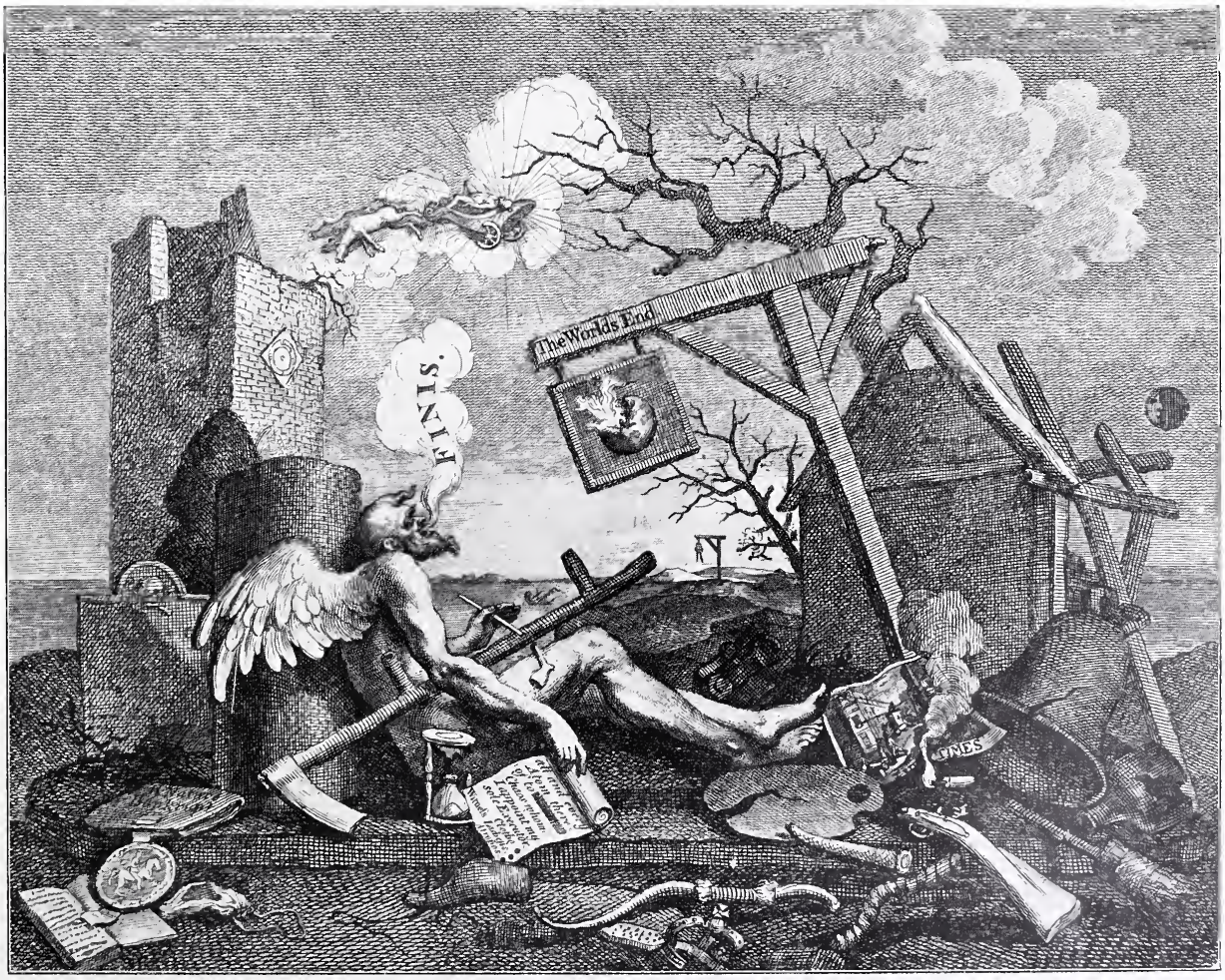
Suivant Nichols qui rapporte l'histoire sur la foi de Mr. Lane, la salle était bondée de „grands et nobles personnages." Parmi eux, Ho-

race Walpole qui dans une lettre à Lady Ossory dit: „J'ai été moi même un tel viveur que je me créai la mentalité d'un pauvre infirme que j'ai vu à la vente Hogarth; il poussait les „Rake's Progress" disant: „Je vais acheter ma propre carrière, bien qu'il ne semblât pas y avoir plus de droit que moi, si ce n'est par sa claudication et sa façon de s'asseoir". A ces enchères, la vente des six toiles du „Mariage à la Mode, maintenant à la National Galery, avait été annoncée pour le jour où seraient terminées les planches q'il était en train d'en graver. Ces tableaux peints cette année-là sont une sorte de roman de mœurs, et, de fait, ils se lisent comme un roman du temps; ce sont des chefs-d'œuvre de composition. C'est à, la tragi-comédie des Squanderfields où nous voyons un riche Aldermann qui a acheté un noble gueux pour sa fille; ce sont les ennuis qui, aux yeux de la classe moyenne, ne peuvent manquer de résulter de pareils marchés.

La première toile nous montre la signature du contrat; dans la seconde commence la déplorable vie de ménage du jeune couple; dans la troisième, le jeune mari qui a mis sa maîtresse dans „l'embarras", consulte un charlatan; dans la quatrième, nous voyons la vie non moins légère de la femme; la cinquième nous fait voir la fin du jeune comte poignardé au beau milieu d'un rendez-vous; la dernière représente la mort de la comtesse. Voilà l'histoire; mais nous verrons mieux de quoi elle est faite, comment avec une telle œuvre on a pu toucher les personnages les plus éminents de l'époque, en lisant les pages inoubliables de Hazlitt sur cette série-même. Il considère ces toiles, semble-t-il, moins comme des peintures, que comme des scènes d'une pièce de théâtre, ou comme un roman de mœurs. N'est-ce pas précisément cela que Hogarth désirait de toute son âme? „Il est arrivé, écrit-il, que la plupart des critiques ayant été vivement frappés de la force et la décision d'expression dans Hogarth, ont laissé presque entièrement échapper l'extrême délicatesse et la subtile gradation des caractères de ses tableaux. Dans la première toile de „Mariage à la Mode", les trois personnages du jeune noble, de sa fiancée et de son amoureux, l'avocat, montrent avec quelle supériorité Hogarth savait rendre une expression tendre et efféminée. Ces personnages cependant ont été moins remarqués que les autres qui nous racontent une histoire plus simple, et contiennent une morale plus pal-

AVANT

APRÈS



LA MORT

LA PORTE DE CALAIS (APPELÉE « LE ROAST-BEEF DE OLD-ENGLAND »)

pable. Rien ne peut-être plus finement exécuté que les différences de caractère dans ces délicates figures. Le fiancé est assis souriant devant la glace qui réflète le sourire complaisant de sa propre admiration, et la languissante inclinaison de sa tête, pendant que le reste de son corps est perché sur de hauts talons; c'est le Narcisse du règne de Georges II., dont la perruque poudrée, les jabots, les dentelles d'or, les parements ont leur part, inégale il est vrai, de l'amour qu'il éprouve pour sa propre personne - , le vrai Sir Plume de son temps.

„justement vain de sa tabatière à couvercle d'ambre,
et du port élégant d'une canne bien veinée".

Nous retrouvons la même béatitude dans la tenue et l'attitude de la fiancée courtisée par l'avocat. Dans toute sa personne nous découvrons l'extrême flexibilité, la consentante tendresse; dans l'expression de son visage, une langueur oublieuse du monde, une troublante hésitation. C'est exactement l'air et le regard que Pope a donnés à sa favorite Belinda, juste au moment *de Rape of the Lock.* La suprême ardeur du sang, l'expression de l'intelligence, le déchaînement de l'âme amoureuse qui se lisent sur un même visage dans la scène du Rendez-vous avant le Bal Masqué forment un magnifique et instructif contraste avec la délicatesse, la timidité, la chaste retenue exprimées dans la première toile. Dans les deux tableaux, l'avocat dans ses grands traits reste le même, peut-être bien un peu trop le même; mais cette apparence même toujours égale, sans changement, peut être désignée comme caractéristique. Dans les deux cas il a „un physique, une tendre attitude propres à détourner les femmes de la bonne voie". Il est plein de cette facile bonne humeur et de cette facile bonne opinion de soi-même qui fait si souvent les délices de l'autre sexe. Il n'y a pas dans son visage un angle, une arête qui puisse nuire à ses succès, ou laisse seulement soupçonner le doute ou la difficulté. Toute son apparence est arrondie et rosée, vive et insignifiante, heureuse sans la moindre dépense de pensée, sans souci et engageante. Tout en lui donne une idée parfaite du flot ininterrompu et de l'agréable murmure de la tendre période qui coule de ses lèvres.

L'expression de la jeune mariée dans la scène du „Matin" est celle

qui dénote le plus de raisonnement, et en même temps la plus vulgaire de la série. Le personnage, visage et attitude, du mari est inimitable. Hogarth a noté le contraste du ton blanc-jaunâtre de la cheminée derrière son personnage avec tant de bonheur, qu'il a pu lui conserver sa couleur chair. La splendide légèreté de la vue de l'intérieur de cette chambre dans cette toile n'a probablement jamais été surpassée dans aucune production de l'école flamande. La jeune fille du troisième tableau, représentée comme la victime du vice élégant, est, sans contredit, un des chefs-d'œuvre de l'artiste. L'exquise délicatesse de l'exécution n'est surpassée que par le bonheur et la subtilité de la conception. Rien ne peut être plus frappant que le contraste entre l'extrême délicatesse de son physique et l'indifférence endurcie de son caratère. Le calme vide d'expression, la docilité au vice, la précoce abolition de toute la sensibilité de la jeunesse, l'automatisme de poupée de tout le personnage qui semble ne pouvoir éprouver qu'une maladive sensation de douleur, tout cela nous montre la plus profonde pénétration de la nature humaine et des effets de ces raffinements de dépravation qui ont fait dire à des gens de bon caractère que „le vice perd la moitié de son horreur en se dépouillant de sa grossièreté". L'histoire de cette peinture est, en quelques-unes de ses parties, très obscure et énigmatique. Il est certain que le gentilhomme ne regarde pas en face le charlatan qu'il semble avoir menacé de sa canne; il est avéré, au contraire, qu'il dirige vers l'entremetteuse son regard plein de triomphale ironie. L'attitude de commandement, la taille de cette femme, l'énorme rotondité de son costume déployé comme une queue de paon, la sauvage, l'indomptable, l'invétérée malice de ses traits qui rend presque inutile l'accesoire du couteau pour nous dévoiler son intention, tous ces détails sont admirables par eux-mêmes, et cela, d'autant plus qu'ils forment contraste avec le muette impassibilité, l'élégant négligé et la tournure enfantine de la jeune fille que l'on suppose être sa protégée. Quant au charlatan, aucun doute ne peut subsister à son égard. Son visage nous apparaît comme s'il était composé d'onguents, et ses traits, exhibent tout le chaos, toute la confusion du plus grossier, du plus ignare, du plus impudent empirisme. Les nuances d'affectation ridicule dans

LES QUATRE TEMPS DU JOUR: MATIN

LES QUATRE TEMPS DU JOUR: MIDI

LES QUATRE TEMPS DU JOUR: SOIR

LES QUATRE TEMPS DU JOUR: NUIT

la scène de la Musique sont finement imaginées et rendues. L'absurde et exagérée admiration de la dame de qualité, la jouissance sentimentale, insipide, patiente de l'homme aux cheveux dans des papillotes, humant son thé; l'approbation indiscrète, affectée, pleine de suffisance, à demi-pâmée, du personnage à côté de lui; le passage de la grosse face ronde vue de profil du négrillon de la plus complète insensibilité à l'étonnement, à la vue de l'enthousiasme de sa maîtresse, tout cela forme un ensemble parfait. Le teint sanguin et la chevelure couleur de flamme de la virtuose jettent un supplément de lumière sur la scène. Mais tous ces effets se perdent dans l'estampe. Le prolongement du rouge de la chevelure le long du dossier de la chaise a été signalé comme un de ces exemples de ce qui pourrait être appelé „allitération", et qui abondent dans toutes ces œuvres. La grosse figure en boule du chanteur italien est bien mise en relief par la dureté des traits de l'instrumentiste campé derrière lui, qu'on dirait sculpté dans du bois. Le petit nègre tenant le chocolat est un chef-d'œuvre d'expression, de couleur et d'exécution. La souriante, vive moquerie de l'autre négrillon jouant avec l'Actéon forme un ingénieux contraste avec le profond ahurissement du premier. Mention a déjà été faite des deux amoureux de ce tableau. Il est curieux d'observer l'infinie activité d'esprit de l'artiste tans la toile qui nous occupe. Il a arrangé les papillotes dans les cheveux de l'épouse de telle façon qu'elles ont presque l'air d'une couronne de fleurs miécloses, tandis que celles qu'il a posées sur la tête de l'amateur de musique ressemblent beaucoup à des „Chevaux de frise de cornes" qui ornent ou défigurent l'insipide expression et la douce résignation du visage qu'elles surmontent.

La scène de la Nuit est inférieure au reste de la série. La pose du mari, au moment où il vient d'être tué, en est une où il lui serait impossible de se tenir debout ou même de tomber. Il a l'air d'un de ces bonshommes en carton que l'on fabrique pour les enfants. Les personnages de la dernière toile, dans laquelle la femme expire, sont de main de maître. Je tiens particulièrement à citer la suffisance rusée, pétulante de l'Apothicaire dont le visage et le corps sont construits d'après les principes les plus exactes de la physiognomie; le bel exemple d'obéissance passive,

de non-résistance du valet qu'il interpelle, et dont l'habit de livrée verte et jaune est aussi long, aussi mélancolique que son visage. Le regard désespéré, les yeux hagards, la bouche ouverte, le peigne enfoncé dans les cheveux, les dents ébréchées qui ont l'air d'être restées empêtrées dans une réponse, tout en lui dénote à l'extrême la perplexité et le découragement. L'harmonie et la gradation du coloris sont observées dans ce tableau avec le plus grand bonheur et sont bien dignes de retenir l'attention de l'artiste. Ces toiles furent vendues en 1750 à Mr. John Lane, et la vente qu'organisa Hogarth pour en disposer nous montre bien sa méthode en affaires. „Les offres, dit Mr. Austin Dobson, furent annoncées dans le „Daily Advertiser" et il fut entendu qu'elles devaient être faites par écrit. Celles des marchands de tableaux ne devaient pas être admises, et le plus offrant, le 6. juin à midi deviendrait acquéreur". Mr John Lane, de Hillington, près Uxbridge, fut le seul enchérisseur qui se présenta au jour dit; l'offre la plus élevée fut de 120 livres. Mr. Lane déclara alors „Qu'il convertirait les livres en guinées", offrant un délai de quelques heures. Mais aucun nouvel enchérisseur ne se présentant, Hogarth „très mortifié" abandonna les toiles à Mr. Lane pour 126 livres. Le 10. février 1797, elles furent vendues 1050 livres à Mr. Angerstein, et achetées en 1824 avec le reste de sa collection pour la National Galery.

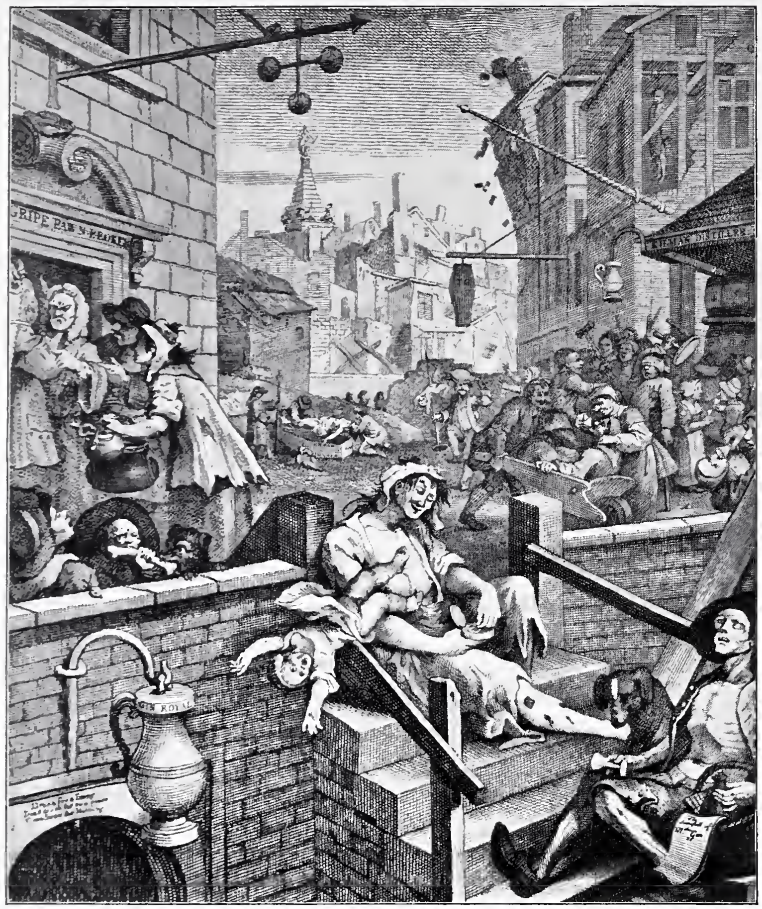
Le „Mariage à la Mode" fut achevé en 1745, et à la même année appartient le splendide portrait de lui-même avec son chien Trump, maintenant à la National Galery; *le David Garrick en Richard III.*, propriété de Lord Feversham, qui rapporta 200 livres à Hogarth, est de 1746. Cette somme, dit Hogarth, dépasse tout ce qu'un peintre anglais ait jamais touché pour un simple portrait. Une toile bien supérieure cependant, c'est le *Garrick and his Wife* exécutée onze ans plus tard; elle a appartenu à Mr. E. H. Locker de Greenwich Hospital qui la vendit à Georges IV. Maintenant elle se trouve dans la Collection Royale de Windsor. Garrick y est représenté écrivant un prologue pour la *Comedy of Taste* de Foote, et sa femme lui prend la plume de la main. L'idée n'est guère originale. De 1747 également est le „Lord Lovat", maintenant à la National Portrait Galery. C'est à St. Albans, sur le chemin de Londres, où

SCÈNES DE LA VIE D'UNE FILLE: ARRIVÉE A LONDRES

SCÈNES DE LA VIE D'UNE FILLE: LA MAISON DU JUIF

SCÈNES DE LA VIE D'UNE FILLE: ARRÊTÉE

SCÈNES DE LA VIE D'UNE FILLE: A BRIDEWELL



LA RUELLE DU GENIEVRE

LA CONGREGATION ENDORMIE

LA MARCHE SUR FINCHLEY

il se rendait pour y être jugé et exécuté, que Lord Lovat rencontra Hogarth. Le peintre le trouva à The White Hart Inn, dans la maison du barbier; „le vieux lord se leva à sa vue et l'embrassant avec force démonstrations sur la joue, à la française, réussit à transférer une sérieuse portion de savon mousseux de sa propre joue à celle du peintre". De 1746 encore date le magnifique portrait de „Mary Hogarth maintenant à la National Galery et le *St. George's Hospital* qui est resté depuis à l'hôpital de Hyde Park Corner. 1747 nous donne l'estampe „The Stage Coach" et la série appelée „Industry and Idleness". Industry and Idleness, dit Hogarth, „nous montrent deux apprentis, camarades, dont l'un prenant la bonne voie et s'appliquant aux connaissances en vue desquelles il a été mis en apprentissage, devient un homme de valeur, ornement de son pays, tandis que l'autre, se laissant aller à la paresse tombe dans la misère, et cela de la façon la plus basse, la plus fatale, ainsi qu'il est dit dans la dernière estampe" L'idée est assez lieu commun, mais l'expression en est éloquente et admirable.

C'est en 1748 qu'eut lieu le mémorable voyage en France qui ressort si étrangement dans la terne histoire de sa vie. En sa qualité de bourgeois anlgais d'alors, son mépris de tout ce qui est français semble avoir été à la hauteur de ce que nous pouvons nous imaginer. „Le récit de l'aventure par Hogarth lui-même est très amusant: La première estampe que je gravai après l'incident, dit-il, fut le *Roast Beef of Old England* à propos d'un voyage que j'avais fait en France l'année précédente.

Comme j'étais en train de flâner et que les observais près de la porte de Calais qui semble avoir été érigée par les Anglais au temps de l'occupation, je remarquai sur la façade quelques vestiges paraissant provenir des Armes d'Angleterre. Ce détail, sans parler d'une vaine curiosité, me poussa à prendre un croquis de la porte. Pris sur le fait, je fus arrêté; mais comme je n'essayais nullement de cacher aucun de mes croquis, ni aucune de mes notes, on put constater que c'étaient là des matériaux qui ne pouvaient servir qu'au peintre pour son usage particulier, sans aucun rapport avec l'art de la fortification, et on ne crut pas nécessaire de me réexpédier sur Paris. Je fus seulement strictement consigné dans

mon appartement, jusqu'à ce que le vent devînt favorable „pour un voyage en Angleterre". A peine rentré dans mon pays, je me mis à la tâche; je fis de la porte mon fond, et plantai mon propre portrait dans un coin. On s'accorde à le trouver ressemblant, avec la main du soldat sur mon épaule. Avec le moine pansu qui arrête le cuisinier étique ployant sous le faix d'un énorme quartier de bœuf, avec les deux soldats emportant un vaste chaudron de soupe maigre, j'ai eu l'intention de mettre sous les yeux de mes compatriotes les frappantes dissemblances qui séparent aliments, prêtres, soldats, etc. dans deux nations tellement voisines que par une belle journée, on peut voir sans peine les côtes de l'une du rivage de l'autre. Le mélancolique et misérable Highlander mâchonnant son maigre repas composé d'un bout de pain et d'un oignon est là pour relater l'histoire de ces nombreux déserteurs qui ont fui le pays après la rebellion."

S'il fut acerbe contre les Français, nous savons qu'il ne ménagea pas ses compatriotes, et dans le „March to Finley", désignation populaire de la marche de la Garde sur l'Ecosse en 1745, nous voyons le désordre, la brutalité qu'il savait si bien livrer au ridicule. Entre autres œuvres de ce temps, nous avons les estampes *Beer Street, Gin Lane et The Four Stages of Gruetly*; les tableaux *Paul before Felix* (1751) puis, *Moses brought before Pharoah's Daughter* (1752). Dans l'intervalle cependant, Hogarth avait atteint ses 53 ans. Le meilleur de son œuvre était accompli, et si nous en exceptons les belles estampes: „An Election", il ne fit plus rien après 1753 qui fût digne d'être placé à coté du „Marriage à la Mode". C'est précisément ce moment de son existence, où l'on aurait pu s'attendre à le voir se reposer sur ses lauriers, qu'il choisit pour mettre sa réputation en jeu, en écrivant un livre sur un sujet dont il n'avait pas la moindre notion; l'Esthétique. Dans son portrait de lui-même, „cet excellent portrait d'où sa tête maligne, pleine de sensibilité, aux yeux bleus, coiffée du bonnet Montero regarde vers nous du haut de la toile de la National Galery", il avait tracé une ligne courbe à travers la palette qui se trouve là, et au-dessous de cette ligne il avait tracé ces mots: Ligne de Beauté. „Il n'y a pas d'hiéroglyphe d'Égypte qui ait jamais intrigué plus que ces simples mots" dit-il, et cédant enfin aux instances des ses amis, il proposa

LORD LOVAT

SCÈNES DE LA VIE DU'N LIBERTIN: LE MARIAGE

SCÈNES DE LA VIE D'UN LIBERTIN: LE JEU

PORTRAIT DE GARRICK

LE DERNIER ENJEU DE LA DAME

PORTRAITS DES DOMESTIQUES DE HOGARTH

de les expliquer. Le volume reçut le titre: *An Analysis of Beauty*; il était ennuyeux, mal orthographié et presque vide de toute idée. Dans quelques parties cependant, Mr. Dobson prétend découvrir un ouvrage malin et pratique à l'image de son auteur. „Et Walpole lui-même lui concède „bien des indications sensées, bien des observations".

La première estampe de la série „An Election" fut publiée en 1755. Les tableaux qui se trouvent maintenant au Soane Museum furent achevés la même année. Garrick acheta les quatre toiles pour 200 guinées. La première — Partie de Plaisir — nous montre une auberge de village où les „Jaunes" du parti de la Cour régalent leurs partisans. Au dehors, passe le cortège rival. Dans la deuxième, nous voyons la „Chasse aux Votes"; dans la troisème, la Salle du Vote, aux Hustings, et dans la quatrième, le „Charing the Members". L'année suivante nous donne la dernière tentative de peinture historique de notre artiste, un morceau pour l'autel de S. Mary Redcliffe Bristol., pour lequel il toucha 595 livres, et dont certaines parties, le „Sealing of the Sepulchre", la „Ascension", et les „Three Marys" sont maintenant à l'Académie des Beaux-Arts, Clifton. Aux yeux de bien des gens, elles peuvent paraître manquer de dignité, de sincérité ou de beauté. Mais enfin, un honneur devait encore échoir à Hogarth. Le 6 juin 1757, il devient „Sergeant Painter" de toutes les collections de S. M. succédant à son beau-frère, John Th. Thornhill, aux appointements annuels de 10 livres. Résultat: un portrait de „George II and his Family", un présent à la National Galery of Ireland. Cet honneur semble l'avoir encouragé au point qu'il annonça son intention de „consacrer le reste de ses jours à la peinture de portraits" ce qui ne l'empêcha pas de déclarer quatre ans après que „somme toute, il était résolu à quitter le pinceau pour le burin". Dans cet humble travail, dit-il, je trouvais un avantage: la perpétuelle fluctuation des mœurs me permettait d'introduire toujours de nouveaux caractères qui, pris au jour le jour, prêtaient mieux à l'originalité, pendant que disparaissait en même temps l'insipidité des sujets tirés toujours, éternellement et encore des vieilles histoires. Ajoutez à cela que les estampes que j'avais gravées auparavant formaient désormais un œuvre considérable qui circulait non seulement en Angleterre,

mais encore dans toute l'Europe. Mon œuvre dont je m'étais assuré la propriété grâce à un Acte du Parlement que j'avais fait voter jadis, était pour moi une sorte de domaine à revenus. Au fur et à mesure que le tirage augmentait, je pus corriger mes planches, les retoucher, de sorte qu'en certains détails elles furent plus accomplies que lorsque je les avais gravées d'abord. Pendant que je prenais mes dispositions pour me livrer tout entier à mon burin, un aimable gentilhomme, Lord Charlemont, me pria de lui peindre encore un dernier tableau avant mon adieu définitif au pinceau. Le sujet était laissé à mon choix; le prix, à ma discrétion. L'histoire sur laquelle je tombai est celle d'une jeune et vertueuse épouse qui, jouant aux cartes avec un officier, perd argent, montre, bijoux; je choisis le moment où l'officier lui offrant la restitution du tout contre abandon de sa personne, elle hésite à le suivre. Cette toile est le *Lady's Last Stake*, actuellement propriété de Mr. J. Pierpont Morgan. Lord Charlemont qui la paya 100 livres en fut enchanté; et, sans aucun doute, c'est une bien aimable chose. Bien des gens l'admirèrent à l'époque, parmi lesquels Lord Grosvenor, qui demanda à l'artiste d'exécuter une seconde toile aux mêmes conditions. Hogarth choisit la „Sigismonde de Boccace, pleurant sur le cœur de Guiscardo", et en demanda 400 livres. Mais l'œuvre ne plut pas à Lord Grosvenor; il la refusa. Elle resta longtemps entre les mains de Hogarth, ce qui semble avoir empoisonné sa vie un certain temps. Maintenant elle a sa place à la National Galery. Ce tableau qui, de l'avis de Horace Walpole, qui est en cela l'écho de l'opinion publique, fut un grand four, mais néanmoins un beau morceau de peinture, bien que, sans contredit, il ne nous donne qu'une faible idée de Sigismonde.

Encore quelques planches parmi lesquelles The Times „qui l'entrainèrent dans une vilaine histoire politique, et l'œuvre de Hogarth est accomplie. Lui-même paraît l'avoir compris quand il exécuta „The Bathes", son dernier ouvrage. Il habitait sa maison de Chiswick, quand en octobre 1764 on le transporta à Leicester Field. „très affaibli, mais rempli de bonne humeur" et Nichols nous le montre essayant de tracer un grossier brouillon en réponse à une lettre très aimable du Docteur

SCÈNES DE LA VIE D'UNE FILLE: LA MORT

SCÈNES DE LA VIE D'UNE FILLE: L'ENTERREMENT

LES ACTEURS AMBULANTS

LE MUSICIEN ENRAGÉ

SCÈNES DE LA VIE D'UN LIBERTIN: LA MAISON DE FOUS

SCÈNES DE LA VIE D'UN LIBERTIN: LA PRISON

Américain, Franklin; mais au moment d'aller au lit, il fut pris de vomissements; sur quoi, il tira le cordon de la sonnette avec une violence telle qu'il lui resta dans les mains, et il expira environ deux heures après dans les bras de Mrs. Mary Lewis que l'on avait été chercher quand il était soudainement tomblé malade."

Il repose au cimetière de Chiswick où un monument lui fut élevé par ses amis, et pour lequel Garrick a écrit cette épitaphe:

Adieu, grand Peintre de l'Humanité!
Toi qui es parvenu au plus noble sommet de l'Art,
Toi, dont les „Moral Pictures" charment l'esprit
Et par les yeux vont droit au cœur!
Si le Génie t'enthousiasme, lecteur, arrête-toi;
Si la Nature te touche, verse un pleur;
Si rien ne t'émeut, détourne tes pas,
Car ici repose la cendre honorée de Hogarth.

Là, près de la Tamise Anglaise, dort celui qui, à bon droit, passe pour le Père de la Peinture Anglaise.

EDWARD HUTTON.

INDEX DES TABLEAUX

Portrait de la sœur d'Hogarth (Mrs. Salter) . . . . . avant le titre
Le petit marmot . . . . . Page 7
Le contract de mariage . . . . . „ 8
Après le mariage . . . . . „ 8
Portrait Miss Fenton . . . . . „ 11
Portrait d'une dame . . . . . „ 11
Scènes de la vie d'un Libertin:
L'héritier . . . . . „ 12
Le lever . . . . . „ 12
L'arrestation . . . . . „ 13
Orgies . . . . . „ 13
Groupe de famille . . . . . „ 14
La visite chez le charlatan . . . . „ 14
La partie de pêche . . . . . „ 17
Portrait de la sœur d'Hogarth . . „ 18
Portrait de l'acteur Quin . . . . „ 18
Pall Mall . . . . . „ 18
La chambre de toilette de la comtesse „ 21
Le duel et la mort du comte . . „ 21
Dénonciation . . . . . „ 22
Groupe de famille . . . . . „ 22
Portrait de lui-même . . . . . „ 25
Rue de la bière . . . . . „ 26
L'auditoire riant . . . . . „ 26
Esquisse pour assiduité et paresse „ 26
Les élections scène 1—4 . . . . „29/30
Sigismonde affligée tient dans ses bras le cœur de Guiscardo . . „ 35
Portrait de l'artiste . . . . . „ 36
La mort de la comtesse . . . . „ 36
Avant . . . . . Page 39
Après . . . . . „ 39
La mort . . . . . „ 39
La porte de Calais (appelée „le roastbeef de Old-England") . . „ 40
Les quatre temps du jour:
matin . . . . . „ 43
midi . . . . . „ 43
soir . . . . . „ 44
nuit . . . . . „ 44
Scènes de la vie d'une fille:
arrivée à Londres . . . . . „ 47
la maison du juif . . . . . „ 47
arrêtée . . . . . „ 47
à Bridewell . . . . . „ 47
La ruelle de genievre . . . . . „ 48
La congrégation endormie . . . . „ 48
La marche sur Finchley . . . . . „ 48
Lord Lovat . . . . . „ 51
Scènes de la vie d'un Libertin:
Le jeu . . . . . „ 52
Le mariage . . . . . „ 52
Portrait de Garrick . . . . . „ 53
Le dernier en-jeu de la dame . . „ 54
Portraits des domestiques de Hogarth „ 54
Scènes de la vie d'une fille:
la mort . . . . . „ 57
l'enterrement . . . . . „ 57
Les acteurs ambulants . . . . . „ 57
Le musicien enragé . . . . . „ 57
Scène de la vie d'un Libertin:
La maison des fous . . . . . „ 58
La prison . . . . . „ 58

637609

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01515 7981